

Travaux de conservation et de restauration effectués sur les décors peints de l'abside de Valère

Eric-James FAVRE-BULLE / Madeleine MEYER-DE WECK

Introduction

D'une manière générale et depuis une trentaine d'années, il était admis que le fait de conserver et de restaurer un décor peint postulait de rendre une oeuvre d'art compréhensible avec le moins de pertes d'intégrité possible, en supprimant les ajouts ou les surpeints.

Pour les décors peints de l'abside de Valère, nous avons dû, contrairement à ces vastes et généreux principes, conserver¹ et restaurer une intervention antérieure importante².

L'ensemble peint de l'abside a subi d'importants travaux en 1898; ces derniers ont fortement appauvri la couche picturale du XV^e siècle et, depuis, divers dégâts ont requis de nouveaux traitements. Les premières observations d'Oskar Emmenegger, consultant pour la Commission fédérale des monuments historiques, ainsi que nos relevés identifiant la polychromie médiévale encore conservée ont convaincu la commission technique de choisir le maintien de l'intervention de 1898.

Les travaux préparatoires, les analyses et les relevés réalisés *in situ* ont permis de rassembler le maximum d'informations matérielles et physiques afin de les

¹ Par *conservation*, nous entendons les traitements et les mesures qui visent à contrôler et à stopper le processus de dégradation (consolidation, fixage etc.). Par *restauration*, nous désignons les mesures qui visent à modifier la présentation du décor peint; ces mesures, d'ordre subjectif et esthétique, sont en principe réalisées après les mesures conservatoires.

² Nous souhaitons remercier ici le maître d'ouvrage, le maître d'oeuvre et les experts qui nous ont donné l'occasion et les moyens de mener à bien cette campagne dans des conditions idéales: MM. Bernard Attinger, architecte cantonal, la communauté d'architectes Baechler et Gagliardi/Christophe Amsler, le Prof. Alfred-A. Schmid, le Prof. Vinicio Furlan et le Dr Oskar Emmenegger, experts auprès de la Commission fédérale des monuments historiques.

conjuguer ensuite avec les résultats du groupe de travail interdisciplinaire; ainsi la connaissance optimale de l'état de conservation des éléments décoratifs de l'abside a-t-elle également conduit à l'élaboration d'un «concept» général d'intervention qui visait essentiellement l'assainissement des parois et des voûtes, la conservation de chaque étape de décors peints et la restauration de l'état 1898.

La complexité et le nombre de problèmes engendrés par les interventions antérieures nous ont conduits à procéder à un inventaire rigoureux des éléments en présence, en intervenant dès le début du chantier pour traiter en urgence des zones d'enduit et de pellicules picturales prêts à tomber.

Les travaux préparatoires

La première approche matérielle des peintures a consisté à comprendre la succession des décors peints. Ces investigations ont exigé des examens *in situ*, de petits dégagements ponctuels et la confrontation des vestiges archéologiques, des documents d'archives et des photographies.



Fig. 1 Consignation *in situ* des données dans le programme informatique.

Une série de cent trente-trois prélèvements a été effectuée³ afin de procéder aux analyses ad hoc pour établir la nature des éléments constitutifs des divers décors peints (pigments, charges, liants, métaux etc.); les adhésifs retrouvés sous les feuilles métalliques du XV^e siècle et le fixatif utilisé par Christian Schmidt en 1898 ont requis des analyses détaillées pour leur identification. L'objectif des analyses de sels⁴ visait la compréhension de leur provenance et le choix des méthodes d'intervention en vue de leur suppression.

Une importante campagne de prises de vues photographiques⁵ a été mise sur pied; une fois les tirages noir-blanc numérisés, nos diverses observations ont été saisies sur des modules spécifiques (type d'altération, matériaux, localisation, divers, travaux effectués) et consignées directement sur l'écran de l'ordinateur *in situ* (Fig. 1). La liaison informatique⁶ entre le tirage noir-blanc numérisé et le relevé général des silhouettes⁷ de l'abside a permis d'introduire directement les observations de détail de chaque personnage ou du panneau dans le relevé général, facilitant l'exploitation des résultats et offrant aux restaurateurs un outil productif pour ses analyses, ses recommandations et l'entretien futur des peintures.

Les différentes étapes de travaux

Les investigations et le sondage *in situ* ont mis au jour au moins huit étapes d'intervention. La première étape comprend l'édification de l'église, dès le premier tiers du XII^e siècle et la deuxième étape désigne l'exhaussement polygonal vers 1230. La troisième étape, de 1434 environ à 1437, englobe le riche décor peint décrit par les historiens (relevé n° 1). Lors de la quatrième étape, l'ensemble de l'abside est recouvert de deux couches de badigeon blanc. La cinquième étape (1730), datée par un document d'archives⁸, consiste en un rafraîchissement de la quatrième. Les représentations médiévales peintes, redevenues partiellement lisibles au quatrième niveau, sont décrites dans ce même document avec leurs écus armoriés. Un épais badigeon blanc, peut-être appliqué en plusieurs mains, recouvre celui du XVII^e siècle⁹. Le nouveau revêtement peint ne masque pas les décors gothiques des intrados des arcs ogivaux, y compris la main de Dieu bénissant et les colonnes engagées correspondantes.

³ Laboratoire de la conservation de la pierre (LCP), sous le contrôle de Renato Pancella, ingénieur-chimiste.

⁴ Ecole polytechnique fédérale de Zurich (EPFZ), sous la responsabilité du Dr Arnold.

⁵ Bernard Dubuis et Heinz Preisig, photographes à Sion.

⁶ Programme *Hypersion*, Archéotech SA et Atelier Saint-Dismas à Martigny pour la configuration spécifique aux restaurateurs.

⁷ Archéotech SA, Pully.

⁸ ACS, Th 97-27.

⁹ Observé dans les niveaux IV à VI. Les niveaux I à III étaient probablement traités de la même manière; toutefois, il nous est matériellement impossible de l'affirmer car l'enduit du XVII^e siècle a été totalement supprimé en 1898 au profit des peintures qu'il masquait.



Relevé N° 1

Identification des étapes / Lacunes de la pellicule picturale gothique / Etape III (vers 1434-1437).

Au cours de la sixième étape, à la fin du XVIII^e siècle (?), des petits témoins de coloration gris clair semblent confirmer que le chœur a été peint de cette couleur, peut-être avec un décor de faux-joints blancs, comme le stipulent les témoignages du XIX^e siècle¹⁰.

La septième étape, 1898

La découverte des peintures et leur mise au jour partielle a été faite, entre 1877 et 1880, par le gardien¹¹ de Valère. Le dégagement¹² intégral des peintures est effectué de 1893 à 1898 par l'atelier du peintre restaurateur Christian Schmidt de Zurich. Suite au dégagement, une couverture photographique d'environ vingt-cinq prises de vues noir-blanc de grand format¹³ est réalisée par l'atelier R. Ganz et fils à Zurich. L'équipe de Christian Schmidt procède à l'établissement de relevés sur calques reproduisant en grandeur d'exécution les peintures de l'étape III. Ces dessins consignent les décors peints gothiques trouvés en 1898, juste avant la suppression¹⁴ des surfaces estimées en trop mauvais état pour être maintenues.

Les surfaces décrépées sont réparées, recréées par endroits et enduites de mortier à base de sable¹⁵ et de chaux aérienne, de couleur gris clair. Les ailettes et les allèges des fenêtres sont réenduites avec du plâtre, lissé à la truelle¹⁶. D'après les calques, l'atelier de Christian Schmidt restitue uniquement les zones des figures qui ont dû être supprimées. En revanche, les décors architecturaux et les motifs au chablon sont largement complétés, rétablis et, au besoin, reconstitués (selon l'accord de principe sur la retouche établi le 1^{er} juin 1898). Afin de faciliter les raccords et de «raviver les couleurs», l'accord de principe prévoit «l'application de tempera». En conjuguant toutes les interventions, on se rend compte que presque toute la surface est peinte ou surpeinte par l'équipe de Christian Schmidt. Les tonalités utilisées en 1898 restent plus claires et pâles que les teintes vives du XV^e siècle¹⁷, prêtant un aspect froid à l'ensemble, contrairement aux autres peintures murales de l'église, malgré les interventions du même atelier (relevé n° 2 et fig. 2).

¹⁰ Gaëtan CASSINA et Théo-Antoine HERMANÈS, *La peinture murale à Sion, Sedunum Nostrum*, annuaire n° 8, 1978, p. 58.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Le dégagement mécanique des peintures est responsable d'une grande partie de la perte du décor peint gothique. On peut difficilement évaluer cette perte car les photographies documentent l'état après dégagement.

¹³ 27 x 33 cm.

¹⁴ Cette opération est aujourd'hui jugée manifestement trop brutale.

¹⁵ De granulométrie variable selon les agrégats.

¹⁶ Signalons au passage que les motifs au pochoir de ces reliefs n'ont pas été complétés et restitués en 1898.

¹⁷ Les couleurs appliquées en 1898 sont toutes des peintures *a tempera* proches des gouaches actuelles, constituées de pigments délayés dans l'eau, avec charge et agglutinant à base de protéines.

Lacunes de la pellicule picturale
étape III (vers 1434-1437)



Enduit étape VI (1898-1899)



Surpeints et reconstitutions
de Ch. Schmidt



Etat avant 1990



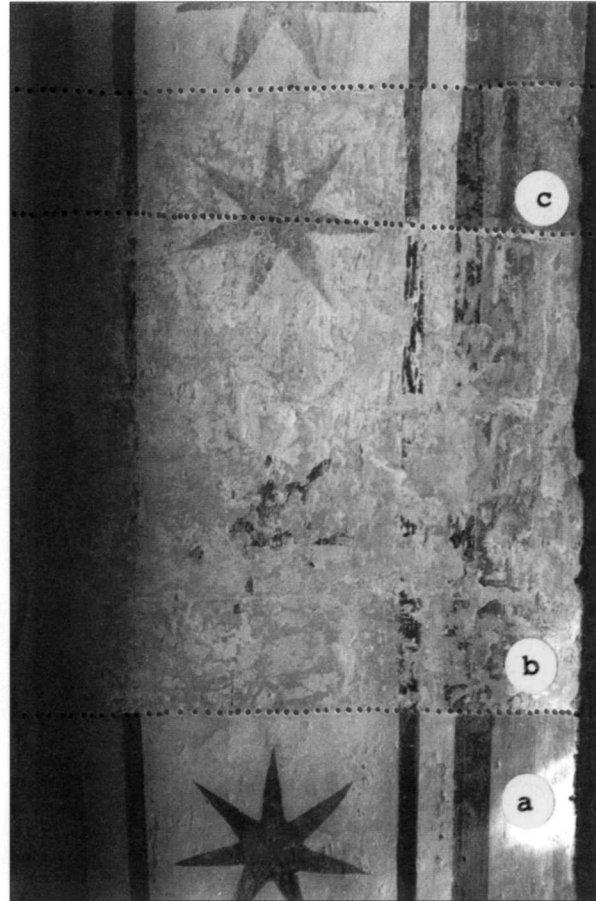
Relevé N° 2

Identification des étapes / Sainte Marie-Madeleine

Fig. 2 Paroi est, fenêtre
3^e registre.

Détail de l'ébrasement:

- a) surpeint de Ch. Schmidt,
retouché en 1992
- b) peinture gothique
dégagée en 1991
- c) peinture gothique
dégagée et retouchée
en 1991.



Le 10 novembre 1898, Théophile van Muyden écrit aux architectes de Kalbermatten: [...] «lors de la visite du 7 novembre, j'ai trouvé que les décorateurs n'avaient pas encore assez atténué les motifs ornementaux qu'ils avaient reconstitués» [...] ¹⁸. On donnera plus ou moins suite à cette remarque par l'application locale de jus colorés, plus clairs, adoucissant notamment les traits noirs un peu trop présents (Fig. 3).

¹⁸ Mention concernant Schmidt dans le fonds de Kalbermatten, p. 3.

Fig. 3 Voûtes, détail.

La retouche de
Ch. Schmidt
pour atténuer les traits
noirs est bien lisible.



En 1930-1931, à la demande d'Albert Naef (rapport du 30 septembre 1929), les crépis endommagés par des pénétrations d'eau sont supprimés et remplacés par un nouveau revêtement de granulométrie plus grossière, d'aspect gris, constitué de sable et de chaux aérienne. Les réparations sont intégrées aux peintures avoisinantes par Christian Schmidt et ses fils¹⁹. C'est à la suite du tremblement de terre de 1946 que le peintre Jean-Charles Knupfer de Sion exécute de minimes retouches qu'il a signées et datées de 1954.

¹⁹ *Historique du bâtiment A (basilique mineure) de 1891 à 1975*, pp. 114-145, Dominique Studer, rapport dactylographié de 1992, centre de documentation du chantier de Valère, Sion.

Rappel de l'état de conservation avant les travaux de 1990

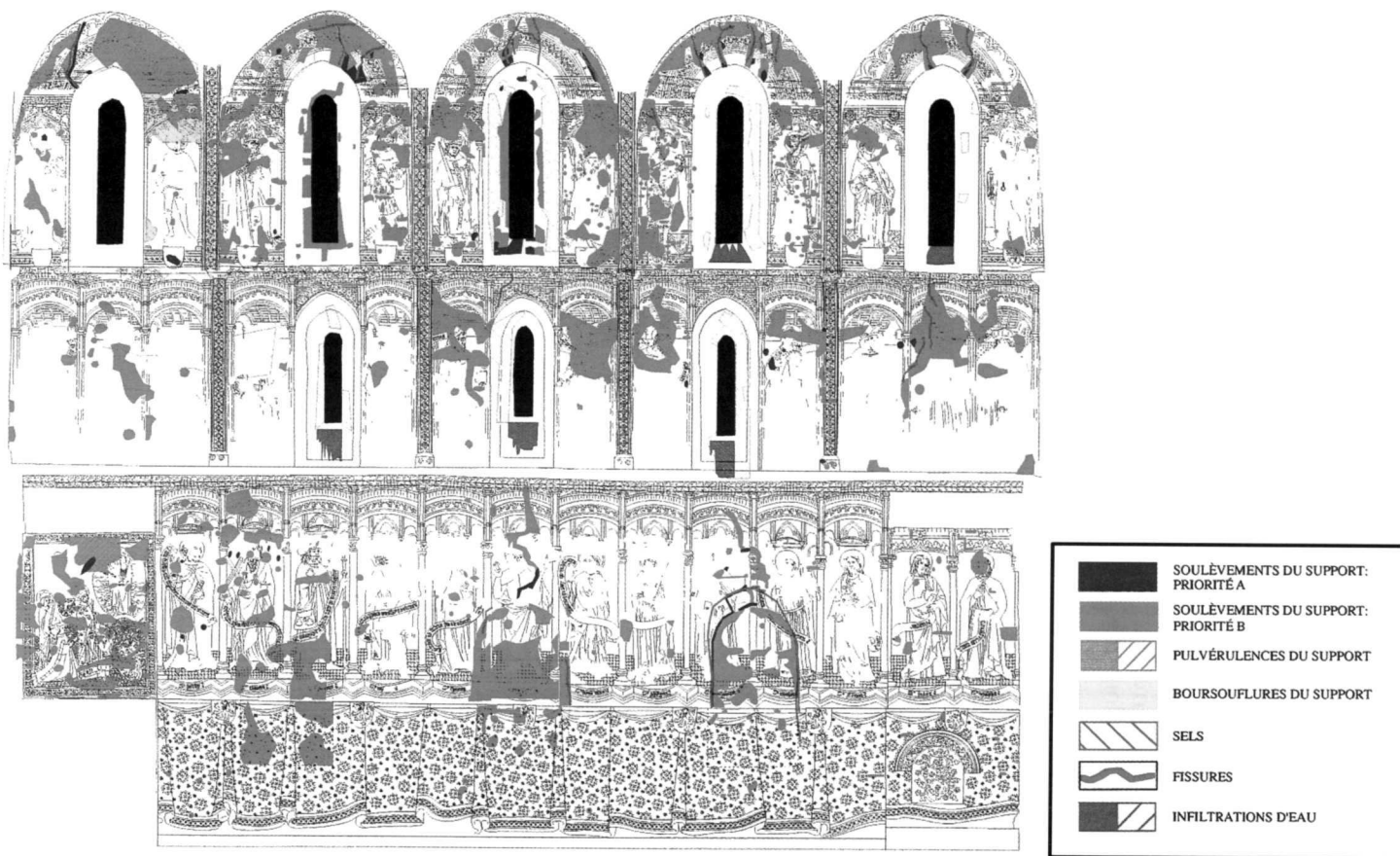
En 1990, nous avons relevé l'état de conservation des interventions de 1898 et des peintures murales gothiques (relevé n° 3). Les dégradations principales sont dues notamment à la présence d'eau et aux désordres statiques.

Les zones proches des fenêtres ont souffert de la présence d'humidité provenant de l'infiltration d'eau *via* les tablettes, les ébrasements, les vitrages mal mastiqués, les lacunes (verre brisés) et la condensation. L'eau, accumulée à la base des fenêtres, s'écoule le long des parois, dilue la *tempera* de 1898 puis dégrade les peintures.

Les efflorescences salines (Fig. 4) indiquent le passage fortuit ou régulier d'eau. L'eau provient du toit et des jonctions de toiture, des gargouilles, des murs saillants, des vitraux et de la condensation; cette dernière est provoquée par les barlotières, les joints extérieurs en ciment, les pierres fissurées à l'extérieur, le plâtre appliqué autour des fenêtres et les jonctions tour-choeur, choeur-nef transversale et choeur-annexe nord. A l'extérieur, l'absence de revêtement, le mortier de ciment largement fissuré (appliqué en 1898) et les pierres poreuses ont contribué à faciliter les infiltrations d'eau. L'eau dissout les sels solubles sur son passage et les emporte; ces derniers migrent à la surface des peintures puis l'eau s'évapore; les sels restent à la surface de la peinture et cristallisent sous diverses formes. Les peintures de l'abside ont vraisemblablement souffert dès leur exécution des dégradations liées à la présence d'eau. L'état de conservation des personnages montre l'étendue du phénomène d'altération au moment de leur mise au jour en 1898. Certaines origines des altérations ont été supprimées par la réfection du bâtiment au début du siècle mais quelques-unes sont réapparues et d'autres se sont ajoutées. Tous les sels qui ont provoqué des dégâts sont solubles dans l'eau; ils appartiennent à plusieurs familles. Les plus abondants sont, selon les analyses du Dr. Arnold, le sulfate de calcium provenant des pierres de taille en gypse et des revêtements à base d'anhydrite artificielle ou de plâtre; les sulfates de potassium et de magnésium se rencontrent à la surface des revêtements à base de chaux. Les nitrates proviennent d'importants dépôts de guano contenus dans les combles.

Les pulvérulences des pellicules picturales ont deux origines: l'efflorescence saline et la désagrégation par le vieillissement d'un liant ou d'un fixatif. Les pulvérulences de la polychromie dues aux sels constituent un état de dégradation provoqué par les sels qui se cristallisent en partie sous la pellicule picturale de l'une ou l'autre des étapes, entraînant ainsi une perte de cohésion de la peinture par de micro-soulèvements. Ce phénomène suit en général les efflorescences salines de surface. La polychromie affaiblie devient suffisamment poreuse pour permettre l'évaporation de l'eau et la cristallisation des sels juste au-dessous d'elle. Les cristaux poussent, transpercent et font éclater la polychromie.

Les désagréations constituent l'avant-dernier stade de dégradation de la pellicule picturale. Après le stade de la pulvérulence, c'est le subjectile (mortier) qui se dégrade progressivement de la même manière, à savoir la poussée de



Relevé N° 3

Etat de conservation 1990

Fig. 4 Détail d'efflorescences salines dans l'enduit de l'époque VII.



cristallisations salines. Le support prend du volume, se fend, se soulève, se désagrège, puis la peinture suit les mouvements de son support et disparaît avec lui.

Les fissures statiques: le bâtiment coiffe la colline rocheuse de Valère et demeure particulièrement exposé aux secousses sismiques. Les large fissures présentes dans l'abside sont probablement un ou les témoins des grands tremblements de terre survenus dans la région.

Mesures de conservation effectuées

En considérant les fragments de la pellicule picturale gothique, d'une part, et l'importance des travaux de Christian Schmidt, d'autre part, il n'était pas raisonnable de songer à reconstituer l'hypothétique aspect du XV^e siècle en supprimant

les interventions de la fin du XIX^e siècle. Hormis les zones irrécupérables, toutes les interventions réalisées depuis le XII^e siècle ont été consolidées et fixées avec le même esprit et la même logique. Dès le montage des échafaudages, nous avons procédé aux premiers constats et localisé les surfaces à traiter d'urgence afin de garantir leur conservation.

Les détachements du support ont reçu un fixage transitoire sous la forme d'un voile de gaze de coton imbibé d'adhésif liquide. Autour de la clef de voûte, au décor entièrement gothique, les fixages transitoires ont été établis avec un adhésif différent.

La connaissance des altérations nous indique quel type de traitement il faut envisager. Plusieurs produits sont possibles, seuls les essais de faisabilité ont permis d'évaluer et de proposer à la commission technique des choix de soins curatifs et préventifs en regard de résultats. Ces essais nous ont permis de suivre leur évolution tout au long du déroulement du chantier, ouvert seulement en été (Fig. 5).

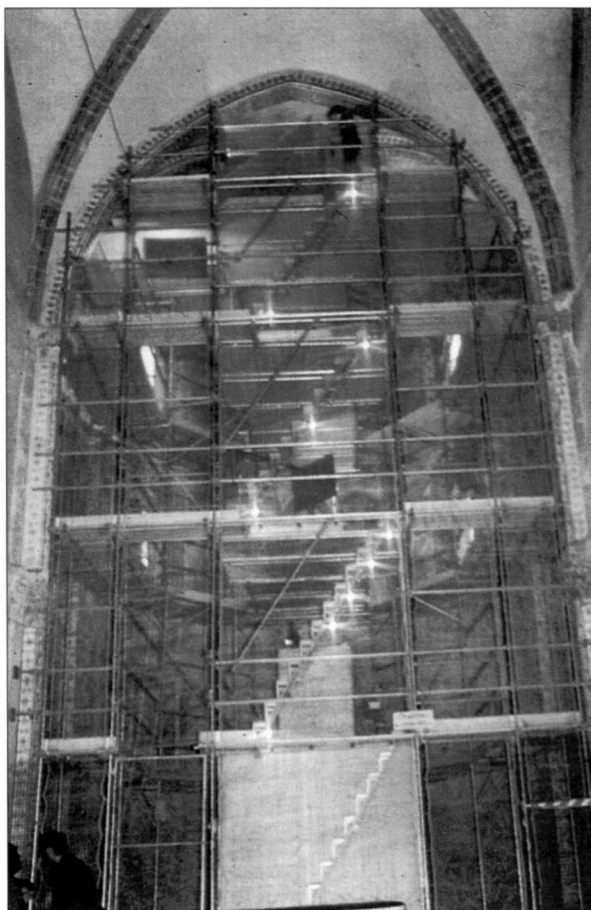


Fig. 5 Echafaudage dans l'abside.

L'ensemble des peintures est débarrassé des toiles d'araignées, des dépôts de poussière et des fientes d'oiseaux avec des pinceaux doux et un aspirateur. Les peintures restent très peu encrassées grâce à l'absence de chauffage et à l'utilisation réduite du bâtiment.

Les efflorescences salines sont supprimées de la surface des peintures, à sec, avec des pinceaux doux, un aspirateur et, très ponctuellement, en grattant avec un bistouri. La réfection des couvertures, de la façade de l'abside et des vitraux devrait remédier aux infiltrations d'eau de pluie.

Les pulvérulences de la pellicule picturale requièrent une consolidation de la couche de peinture. Un fixatif est pulvérisé à la surface des zones à traiter.

Les soulèvements de la pellicule picturale ou de la polychromie qui se séparent du support, par écailles, demandent un fixage de la surface. Cette minutieuse opération doit être menée écaille après écaille, avec de tout petits pinceaux, des seringues et des petites spatules. Différents adhésifs sont employés selon la période de l'écaille à fixer.

L'enduit ou le crépi désagrégé exige, une fois débarrassé des sels, une consolidation dans la masse. Des imprégnations et des injections de diverses solutions de caséate de chaux ont permis de redonner une bonne cohésion aux agrégats désagrégés.

Les détachements de l'enduit ou du crépi du support nécessitent l'injection d'un liant minéral. Toutes les poches d'air et les zones poreuses sont remplies à l'aide de seringues, à basse pression, de diverses dissolutions de caséate de chaux (plus ou moins étendu d'eau).

Les fissures sont curées des sédiments qu'elles contiennent. Les bords détachés sont fixés par des injections de caséate de chaux. La grande fissure du voûtain niveau VI a été colmatée aussi par le haut, sous le toit, par les maçons.

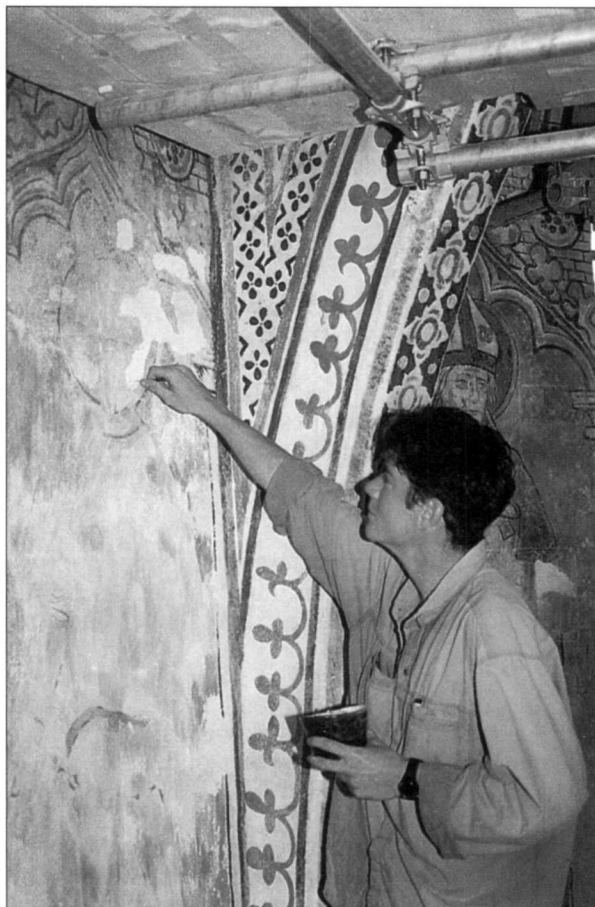
Mesures de restauration effectuées

Les principales lacunes (pertes de matière dans les enduits et crépis) ont été colmatées (Fig. 6). Les revêtements et les colmatages de 1898 prêts à tomber ont été supprimés. Les lacunes résultant de cette opération ont été colmatées avec un mortier de chaux de fosse et de sable. Les ailettes et les allèges des fenêtres sont reprises, après la pose des vitraux restaurés, par les maçons.

Le colmatage des fissures se déroule avec les mêmes produits que le colmatage des lacunes du support. Les fissures ne sont pas remplies jusqu'à l'extrados par une masse d'injection.

Cette opération vise à diminuer visuellement l'effet heurtant des petites lacunes dans la pellicule picturale, la polychromie, l'enduit ou le crépi. L'intégration

Fig. 6 Colmatage
des lacunes d'enduit.



chromatique est opérée avec de l'aquarelle. La méthode retenue par la commission technique préconise de garder l'aspect du décor peint tel que l'avait réalisé Christian Schmidt en 1898. Nous avons respecté sa manière de faire en travaillant cependant un ton plus clair que lui. Grâce aux photographies prises après son intervention, nous avons pu restituer les petites parties manquantes ou disparues. Rien n'a été rajouté ou supprimé afin de respecter la décision de ne pas restituer ou privilégier la couche du XV^e siècle.

Conclusion

Conformément aux souhaits de la commission technique, la restauration de 1991-1995 n'a rien voulu sacrifier au profit des maigres témoins polychromes du XV^e siècle. Notre mission a visé la conservation de tous les subjectiles endommagés, des décors peints anciens et la conservation-restauration de la présentation de 1898. L'abside, tributaire des travaux entrepris au tournant de notre siècle, conserve un décor peint cohérent, lisible et peu fragmenté, aspect qui pourrait s'approcher de la volonté des artistes gothiques.

Dès lors, les notions d'*original* et de peintures *authentiques* perdent le sens donné jusqu'ici à toute intervention de restauration qui élimine les ajouts et les surpeints pour privilégier l'original ou l'authentique, s'il en fut. Chaque intervention, du XII^e au XX^e siècle, est en conséquence traitée avec une rigueur et une déontologie identiques.

Les travaux de 1991-1995 ont permis d'augmenter largement les connaissances générales sur l'abside, son architecture et ses différents décors appareillés en pierres de taille, simplement peints ou richement polychromés. La datation de toutes les étapes d'intervention antérieures à 1898 a pu être affinée, grâce à leur position stratigraphique, à l'étude iconographique et historique ainsi qu'aux documents d'archives. De nombreux renseignements techniques sur la polychromie du XV^e siècle rendront possible l'établissement de comparaisons lors de l'étude ou de la conservation-restauration d'autres décors peints attribués au peintre Pierre Maggenberg.